

L'addizione: Oscar Tusquets e Carles Diaz verso Lluís Domènech i Montaner. Il Palau de la Música

Original

L'addizione: Oscar Tusquets e Carles Diaz verso Lluís Domènech i Montaner. Il Palau de la Música / Gron, Silvia - In: Leggere, costruire, trasformare. Appunti di composizione architettonica e urbana / GRON S.; CAMASSO M.; VIGLIOCCO E.. - TORINO : Celid, 2008. - ISBN 9788876617867. - pp. 72-83

Availability:

This version is available at: 11583/1680306 since:

Publisher:

Celid

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

L'addizione: Oscar Tusquets e Carles Diaz verso Lluís Domènech i Montaner

Il Palau de la Musica

SILVIA GRON

L'architettura è l'arte del tempo e della memoria. [...] L'architettura è arte della memoria [...] nel tentativo di far coincidere memoria collettiva e memoria privata, nel tentativo di rappresentare il singolo e le istituzioni. Sono ossessionato dal tempo e dalla memoria e dalle tracce che questi lasciano sugli oggetti e sui luoghi. [...] Un'architettura della memoria, come consapevolezza delle storie di tutti coloro che ci hanno preceduti e che ci seguiranno e che continuano a starci intorno, affollando la nostra disperata solitudine. Un'architettura del tempo, capace di dilatare col forcipe della bellezza la durata limitata dei nostri atti e delle nostre vite; che sia capace di modificare le scansioni meccaniche del tempo fino a contrastarne la freccia irresistibile. [...] L'architettura è veicolo e chiave per tempi diversi. Ancorata fermamente nello spazio rimonta la corrente del tempo, ed accostandosi alle architetture del passato ci fa partecipi dei tempi che le produssero. Viviamo così grazie a quelli che sono vissuti e ci dedichiamo a quelli che vivranno. Dividendosi tra soddisfazione dei bisogni e soddisfazione del desiderio, si proietta nel futuro a cercare ipotesi per la sua vita attuale e dal futuro ritorna nel passato superando le insidiose riduzioni del presente. Se il presente è l'elemento separatore tra le due serie convergenti del passato e del futuro, questo elemento è solo un punto in movimento, un'astrazione di comodo che ci permette di dire 'qui ed ora'. Ma non si può costruire su un punto, e in moto per di più...

A. Natalini, 1984¹

Progettare all'interno di un ambito storicamente definito un nuovo edificio, quale sostituzione o completamento di un lotto urbano, consta di quella naturale attenzione che nasce dal voler delineare e interpretare quei caratteri d'identità propri del luogo d'intervento. Accostarsi a un altro edificio, o a più, nel disegnare un fronte di via, significa costruire secondo rapporti di vicinanza, secondo parametri di composizione che assimilano caratteri a scala urbana con quelli a scala architettonica. Si parte con il rispetto della 'proporzionalità', uno dei passi obbligati, al determinare l'altezza del coronamento, a identificare i ritmi strutturali e di composizione di facciata ma anche sviluppando osservazioni sull'utilizzo dei materiali, delle tecniche e dei colori, impiegati in modo da essere congruenti con quel 'saper fare', insito del costruire nel luogo dove si opera, in modo da preservare quella coerenza propria dell'insieme percettivo che caratterizza l'ambito d'intervento².

Più complesso è doversi accostare con una nuova opera a un 'monumento', perché la nuova architettura si confronta non solo con un contesto urbano preciso, delimitabile e avente una propria specifica fisionomia, ma con una dimensione difficilmente circoscrivibile, anche se potenzialmente raffigurabile, ovvero quella della 'memoria collettiva'. L'architetto è attento nell'agire ma è anche cosciente che nel volersi confrontare con il 'monumento' occorre sapersi assumere, con umiltà sapiente, la responsabilità sociale dell'intervento. L'architetto cerca così di costruire un dialogo con l'opera indagando le caratterizzazioni formali proprie del 'monumento', che con il suo operare, non devono avvilirsi ma anzi costruire l'occasione per restituire alla città 'quel monumento', accresciuto di significati, assegnandogli un nuovo ruolo (anche solo funzionale) che lo preserverà e lo consegnerà a *tutti coloro che ci seguiranno*.

Il 'monumento' che qui si prende in esame è il Palau de la Musica di Barcellona (1905-08), architettura modernista progettata da Lluís Domènech i Montaner, già premiata nel 1909 dalla Città di Barcellona, bene culturale dichiarato Monumento di interesse Nazionale nel 1971 e, dal 1997, inserito nella lista del Patrimonio Mondiale UNESCO³.

Il 'progetto' che si illustra è il restauro e ampliamento del Palau de la Musica con la realizzazione del Petit Palau (1983-2004) secondo le indicazioni di Oscar Tusquets e Carles Diaz, opera premiata nel 1989 dalla Città di Barcellona e, sempre nel 1989, dal *FAD de Rehabilitació*, mentre nel 2007 acquisisce il titolo di *European Uli Awards For Excellence*⁴.

Il Palau de la Musica è considerato 'monumento' per due ragioni: la prima è l'affermazione del 'modernismo' quale lingua figurativa 'dell'essere catalano' attraverso l'architettura che ne diventa strumento, *veicolo e chiave*, interpreta quella ricerca comune di appartenenza; la seconda ragione, che rafforza di contenuto la prima, è lo sviluppo e la permanenza dell'attività del canto e della musica catalana attraverso la società corale popolare *Orfeó Català*, fondata dai musicisti Lluís Millet e Amadeus Vives nel 1891 e che trova la propria sede nel Palau de la Musica dall'inaugurazione del 15 febbraio 1908.

Il Palau de la Musica con la sua caratterizzazione formale non solo 'rappresenta', ma, in quanto monumento, diviene simbolo di una espressione e forza collettiva.

Il monumento e la memoria collettiva

Il Palau de la Musica occupa l'antico sito del convento di San Francesco da Paola (risalente già al XVI-XVII sec.) nel quartiere di Sant Pere, nel settore nord-orientale del nucleo antico, quartiere che è oggetto di recupero urbano dai primi anni del Novecento con la realizzazione del taglio della via Laietana, una nuova via di 50 metri di larghezza che si adagia sul tessuto storico compatto e affollato della Cittadella, secondo le disposizioni del piano di Ildefons Cerdà (1859)⁵. L'Eixample si accosta, con il suo reticolo, al profilo della città antica prevedendo di innestarsi al suo nucleo antico attraverso la formazione di tre nuove vie (A-B-C) che tagliano per intero il costruito della città: i tagli di via, secondo i tracciati di direzione nord-sud (A-B),

risultano simmetrici rispetto i due fronti della Rambla per innestare i settori occidentale e orientale all'Eixample, mentre il tracciato della via est-ovest unisce trasversalmente i due settori di città⁶. Questi nuovi percorsi anche se sono confermati solo in parte dai piani successivi, a partire da quello di Àngel Josep Baixeras del 1888⁷, costituiscono l'occasione per Barcellona di ricostruire interi quartieri della città antica secondo quei principi di igiene e salute pubblica propri delle grandi trasformazioni urbane dell'Europa di fine Ottocento⁸.

Il quartiere di Sant Pere è fra quelli oggetto di intervento per la costruzione della via Laietana (la via A del piano Cerdà), comunicazione che presto acquisisce importanza per la città grazie al rapido collegamento fra il porto e i nuovi quartieri dell'Eixample in costruzione (il suo prolungamento esterno è la carrer de Pau Claris) e perché supportata dal tracciato della metropolitana. La via Laietana, in prossimità dell'antico centro, risulta lo spazio idoneo ad accogliere il terziario che si concentra qui in modo evidente con un'occupazione del suolo pari all'80%; così lungo la via (conclusa poi negli anni trenta) si concentra l'edificazione di grandi palazzi di rappresentanza, istituti bancari, residenze prestigiose, edifici per il pubblico servizio, fra questi: la Caixa de Pensions, Enric Sagnier (1917); la Caixa de Catalunya, José Yáñez Larrosa e Luis Menéndez-Pidal Álvarez (1930-39); il Conservatori Superior de Musica del Liceu; Edifici del Col·legi d'Enginyers Industrials, Antoni Ferrater (1922); Edifici de Tabacs, Francesc Guardia Vidal (1923); Edifici de Correus, Josep Goday Casals e Jaume Torres Grau (1914-27); Casa Bulbena Salas, Joan A. Roig (1924-1926); casa Artur Suqué, Adolf Florensa (1927).

Le foto storiche dei primi anni del Novecento mostrano un momento importante della fase attuativa di via Laietana ovvero l'avvio dei lavori, con grandi dismissioni, una demolizione diffusa e le prime ricostruzioni. È proprio su come operare la nuova edificazione che la città si interroga; sono ormai trascorse decine d'anni dal disegno del tracciato del piano Cerdà. Mentre attivamente lavora in Barcellona A. Gaudì, altri ancora sono gli architetti che disegnano la città, fra questi emerge L. Domènech i Montaner, professore di progettazione alla Scuola di Architettura di Barcellona dal 1873, autore del libro *Alla ricerca di un'architettura nazionale* (1878), personalità riconosciuta anche politicamente nell'avviare quelle considerazioni che fonderanno, nell'architettura, lo stile modernista.

In questo contesto si può considerare L. Domènech i Montaner come l'autore dell'epoca più idoneo nell'affrontare il progetto del Palau de la Musica o meglio l'autore che sa interpretare quel mandato professionale quale occasione per affermare e sostenere nell'esecutività quei contenuti alla base delle sue ricerche e teorie.

L'architetto, nel suo operare, proietta le proprie convinzioni e il suo attivismo politico attribuendo all'opera contenuti ideologici che concretizza nel modo e nell'applicare una naturale integrazione fra la struttura architettonica e le arti decorative⁹, dimostrando come questo connubio possa produrre una nuova architettura tesa alla modernità di una città che si amplia, si trasforma, si dota di servizi e di industrie e si confronta con l'Europa.

L'architettura del Palau de la Musica è, nel suo essere un unico corpo – come l'armonica unione e la sintonia della corale – davvero incantevole.

Nel descrivere così unitariamente l'architettura del palazzo, si può affermare che essa è interamente plasmata attraverso due elementi: 'le trasparenze' e 'l'apparato decorativo'. Le ' trasparenze ' riempiono di luce naturale, sempre filtrata, sempre percepibile ma mai diretta, tutti i locali sino all'interno della sala concerti dove, alle ampie finestre laterali, si aggiunge il grande lucernario centrale a 'goccia luminosa', dalle forme organiche e dai vetri colorati, mentre il ricco 'apparato decorativo' riempie le masse murarie, le rende massicce ma fluide e ritmiche al tempo stesso, creando sfondati, nicchie, aggetti, giocando anche solo con delle semplici *texture* (mosaici e ceramiche). L'insieme articolato fra vuoti e pieni, i primi disegnati dalle ampie buca-ture dalle molteplici forme e i secondi sagomati dalla diversificazione delle decorazioni, è reso possibile grazie all'utilizzo da parte di L. Domènech i Montaner della struttura reticolare metallica¹⁰ che permette di aprire gli spazi e costruire un'elegante permeabilità fra l'interno e l'esterno. Una permeabilità modulata dall'articolazione e dalle profondità dei diversi piani che disegnano le fronti e dal facile attraversamento trasversale dell'intero edificio. Il susseguirsi delle stanze, infatti, costruisce l'effetto di unità, del sentirsi all'interno di un tutto; così, dall'atrio, originariamente aperto su via, si attraversa il vano scala passante per accedere al foyer e infine alla sala per la musica da camera, e dalle scale si procede al primo piano alla sala concerti e alla attigua sala Lluís Millet dedicata al riposo degli spettatori, spazio questo che si affaccia verso la via con un'unica grande vetrata a tutt'altezza e dove è visibile il doppio sistema di colonne rivestite in ceramica, *el tracandis*, che scandisce la facciata, un filtro che regola la visione all'esterno incorniciata dalle molteplici cromie.

In questo ambiente si inserisce il progetto del Petit Palau che si attua in due fasi. La prima, realizzata fra il 1983 e il 1989, in occasione delle trasformazioni urbane all'interno dei programmi della Barcellona Olimpica (1992), interessa in particolare il restauro del Palau de la Musica e propone l'ampliamento verso carrer Ramon Mas di 2.664 metri quadrati con la realizzazione della biblioteca della società *Orfeoó Català*. Il primo corpo di fabbrica (realizzato negli anni ottanta) riprende il profilo del costruito preesistente e si caratterizza dalla presenza di una torre angolare circolare aggettante; inizialmente fondale fra i palazzi modernisti in pietra della via Laietana si propone poi, con l'apertura della carrer Sant Francesc de Paula, come testata della nuova piazza.

La seconda fase, iniziata nel 1998, a seguito della demolizione della chiesa di San Francesco da Paola¹¹, per concludersi nel 2004, propone un secondo ampliamento di 3.350 metri quadrati per la realizzazione di un nuovo corpo di fabbrica, questa volta rivolto verso carrer de Sant Pere mes Alt all'angolo con plaça de Lluís Millet, e la formazione di una nuova sala interrata (550 spettatori) lungo carrer Sant Francesc de Paula e, sovrastante a questa, una piazza urbana che apre verso la città anche la facciata ovest originaria del Palau, da sempre interna al lotto e solo parzialmente già visibile con l'intervento del 1983. I premi acquisiti dall'opera di O. Tusquets e C. Diaz mostrano il nutrito consenso della collettività per l'adeguatezza dell'intervento.

Nel descrivere ora il progetto del Petit Palau e per sviluppare alcune considerazioni di merito, se ne propone un'interpretazione formale partendo da uno specifico tema compositivo, quello 'dell'addizione'.

L'espressione concettuale dell'addizione esprime quell'effetto di distinguibilità propria dell'accostarsi delle singole parti apprezzandone al tempo stesso il risultato complessivo prodotto dal plusvalore che incorpora i segni, le tracce e le stratificazioni del luogo, nel conservare la memoria storica quale valore ambientale culturale. Si utilizza pertanto il termine 'addizione' per cercare di attribuire una dimensione formale a quei contenuti difficilmente raffigurabili insiti nel valore della memoria e di come quest'ultima si rinnova nel tempo sommandosi a nuovi significati.

È probabile che questo valore della storia, come memoria collettiva, intesa quindi come rapporto della collettività con il luogo e con l'idea di esso, ci dia o ci aiuti a capire il significato della struttura urbana, della sua individualità, della architettura della città che è forma di questa individualità. La quale individualità risulta così legata al fatto originario, al principio nel senso del Cattaneo; che è un evento ed è una forma.

E così l'unione tra il passato e il futuro è nell'idea stessa della città che la percorre, come la memoria percorre la vita di una persona, e che sempre per concretarsi deve conformare ma anche conformarsi nella realtà. E questa conformazione permane nei suoi fatti unici, nei suoi monumenti, nell'idea che di essi abbiamo¹².

L'architettura, arte del tempo e della memoria

L'intervento di O. Tusquets e C. Diaz, eseguito in due fasi e in un tempo molto lungo, oltre i vent'anni, propone nella storia un'unica opera; il nuovo edificio, il Petit Palau, unendosi al monumento, si integra con esso strutturalmente e funzionalmente, relazionandosi al tempo stesso con il disegno urbano, non solo nel proporre un nuovo spazio pubblico come la piazza ma nel delineare volumi, profili, forme dialoganti con il tessuto circostante.

L'addizione si struttura così attraverso due concetti: il primo su come le 'parti' (monumento: Palau de la Musica e nuova costruzione: Petit Palau) risultano distinguibili fra loro; il secondo su come le parti si integrano nel formare continuità, materialmente, nel proporre un 'tutto'.

Sul rapporto fra 'distinguibilità' e 'continuità' il progetto opera la trasformazione dell'esistente.

Al momento di progettare partiamo sempre dall'architettura esistente che sottoponiamo a diversi commenti, a variazioni, a sviluppi e trasgressioni; e da questa manipolazione, dal lavorare con le forme, sorge una nuova forma, diversa, e cioè il progetto. Il significato letterale della parola 'trasformare' è "passare da una forma a un'altra". [...] La trasformazione dunque è una attività intellettuale, che, attraverso il progetto, lavora con la memoria dell'architettura. [...] Attraverso il concetto della trasformazione, intesa come operazione intellettuale, l'architettura contemporanea può ricomporre i suoi legami con la tradizione. Dunque oggetto della trasformazione non è solo un edificio, non è solo qualcosa di materiale, ma sono piuttosto le relazioni, le regole grammaticali che governano e reggono la struttura¹³.

La 'distinguibilità' si concretizza attraverso tre elementi che interagiscono fortemente con la lettura e la conoscenza del monumento: la semplificazione dell'apparato decorativo; l'inserimento di una nuova facciata 'tutta contemporanea' avente propri caratteri e che disegna la nuova piazza urbana; l'autonomia della partitura compositiva della torre angolare e della facciata lungo la carrer de Sant Pere mes Alt

nel costruire il fronte di via accostandosi in aderenza all'opera originale, in particolare nel presentare nuovi ritmi secondo un controllo esplicito delle regole sottese alle disimmetrie di facciata proposte¹⁴.

La 'continuità' si materializza in modo esplicito attraverso l'uso dei materiali congruenti all'opera di L. Domènech i Montaner: il mattone a faccia vista, la struttura reticolare metallica (a vista anch'essa per l'ultimo piano dedicato agli uffici), o i decori in litocemento o con formelle di ceramica che esplicano la continuità che si esprime anche attraverso un nuovo 'campo di forze', costruito dal progetto di O. Tusquets e C. Diaz, che propone nuovi spazi e volumi che si relazionano fra loro e con l'opera originale con gradienti diversificati.

Questo 'campo di forze' è così raffigurabile: assegnando un significato di cerniera alla nuova torre aggettante, parte del primo ampliamento degli anni ottanta, nel proporre corrispondenze con la struttura urbana (assialità e fondale con la via Laietana) si relaziona con alcuni cardini del costruito appartenenti all'edificio originario quali l'angolo con torre sovrastante rafforzato dal gruppo scultoreo *La cançó popular catalana* di Miquel Blay, e l'edificio del secondo ampliamento con lo spigolo arrotondato della plaça de Lluís Millet, caratterizzato dal decoro floreale disegnato dalla superficie del mattone di facciata sagomato.

Un altro elemento di relazione è la galleria passante corrispondente alla facciata interna in vetro che riprendere l'antico allineamento lungo l'intero edificio e che propone un'interpretazione del tema compositivo della trasparenza più volte esplicitato da L. Domènech i Montaner all'interno del Palau de la Musica, attraverso il cogliere con un unico sguardo l'antica facciata originaria decorata e contestualmente vedere la nuova struttura reticolare metallica dell'ultimo piano, elemento che rafforza il segno longitudinale dell'antico allineamento e ne delimita il campo visivo nel costruire la dimensione della piazza.

Sono proprio queste 'relazioni' che costruiscono 'l'atmosfera'. Le tensioni espressive diventano esplicite nel solidamente fondarsi su quegli elementi di 'continuità' e 'distinguibilità', frutto di un appropriarsi consapevole della storia quale parte del progetto e di una memoria che permane e significa anche affetto, storia personale ma anche condivisione.

*Creare atmosfere in architettura significa avere mestiere [...] quel saper fare che parla di lavoro di quell'aspetto artigianale che mette in campo la sensibilità personale dell'architetto*¹⁵.

Parole chiave

Monumento; luogo e memoria; addizione.

Note

¹ A. NATALINI, *Il tempo e la memoria*, in "Quaderni di Lotus", Electa, Milano 1984, p. 93.

² "Il confronto tra scelte di dettaglio e analisi dell'insieme percettivo, permette di individuare la resilienza di quest'ultimo, a volte evidenziando elementi contro-intuitivi; in alcuni casi emerge chiaramente come scelte incongruenti e fortemente contraddittorie sul singolo tassello edilizio, possono avere effetti modesti sull'insieme percettivo dove prevalgono elementi di

continuità; al contrario si verifica, a volte, come scelte del tutto marginali alla scala edilizia (la qualità di un serramento, una scelta di colore) hanno invece un forte impatto sull'insieme percettivo introducendo cesure ed elementi di discontinuità". Cfr. L. DAL POZZOLO, S. GRON, *Quando il progetto e gli abitanti dialogano con il luogo*, in: C. ROGGERO, E. DELLAPIANA, G. MONTANARI (a cura di), *Il patrimonio architettonico e ambientale. Scritti in onore di Micaela Viglino Davico*, Celid, Torino 2007, pp. 165-168.

³ Il Palau de la Musica Catalana e l'Hospital de Sant Pau entrano a far parte della *World Heritage List* UNESCO quali opere di Lluís Domènech i Montaner ovvero "examples of the Modernist style in architecture and of exceptional importance, both as manifestations of human creative genius and works of art", secondo i criteri di selezione (i) (ii) (iv) come riportato nel dossier n. 804 del 19 giugno 1997. Si ricorda che già nel 1984, poi esteso nel 2005, per i medesimi criteri di selezione, ovvero (i) (ii) (iv) – dossier 320bis – appartenevano già alla *World Heritage List* UNESCO i *Works of Antoni Gaudí* ovvero in Barcellona le sei opere dell'autore: Parco Guell (1984), Palazzo Guell (1984), Casa Mila (1984), Casa Vincens (2005), Facciata della Natività e cripta della Sagrada Famiglia (2005), Casa Ballò (2005).

⁴ Il Petit Palau è uno dei cinque progetti vincitori del premio *European Uli Awards For Excellence 2007* che attribuisce annualmente il ULI, *Urban Land Institute*. Il premio riconosce la qualità architettonica dal progetto all'esecuzione ma anche la sua efficacia nella gestione perché economicamente vantaggiosa e attenta alle necessità sociali. Cfr. www.tusquets.com.

⁵ Cfr. I. CERDÀ, *PLANO/DE LOS/ALREDEDORES DE LA CIUDAD/DE/BARCELONA/PROYECTO/DE SU/REFORM Y ENSANCHE*, Barcelona, 1859, Istituto Municipal de Historia de Barcelona.

⁶ La via est-ovest del piano Cerdà (via C) non verrà mai realizzata se non nel breve tratto che unisce la via Laietana con, da un lato, il Mercato di Santa Caterina e dall'altro la piazza della Cattedrale gotica. È da considerare anche il fatto che con il piano del 1842 a firma di Josep Mas i Vila si realizza (entro il 1858) il tracciato delle vie: carter Princesa, carter Jaume I e carter Ferran che unisce trasversalmente i settori orientale e occidentale della città storica.

⁷ Cfr. A. J. BAIXERAS, *PROYECTO DE RIFORMA INTERIOR DE LA CIUDAD DE BARCELONA/PLANO GENERAL [...]*, Barcelona, 1888, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

⁸ A Parigi con le disposizioni haussmanniane, in Italia con la *Legge di Napoli* del 1865, si avviano come in altre città europee rinnovi urbani; a Torino si ricorda la costruzione della via Pietro Micca e della via IV Marzo denominate le diagonali, vie che tagliano il tessuto edilizio del centro storico avviando processi di rendita fondiaria che sosterranno l'intera operazione immobiliare. Cfr. S. GRON, *Torino 1851: la composizione edilizia dei nuovi spazi urbani*, in S. GRON (a cura di), *La variante e la regola, l'opera di Carlo Ceppi da Palazzo Ceriana alla Grande Esposizione del 1898*, Ersel, Torino 2003, pp. 9-32.

⁹ Il tema compositivo che permea l'intera opera è il rapporto fra architettura e decorazione.

¹⁰ Lluís Domènech i Montaner impiega la struttura metallica e la decorazione in ceramica già nel 1888 per il ristorante *El castell dels 3 dragons*, oggi Museo di Zoologia, realizzato in occasione dell'Esposizione Universale a Barcellona.

¹¹ La chiesa era stata edificata nel 1940 secondo il disegno di E. P. Cendoya.

¹² A. ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966; nuova ed. D. VITALE (a cura di), Clup, Milano 1987², p. 193.

¹³ C. MARTÍ ARÍS, *La cimbra y el arco*, Fundació Caja de Arquitectos, Barcelona 2005, ed. it. *La centina e l'arco. Pensiero, teoria e progetto in architettura*, Marinotti Edizioni, Milano 2007, pp. 35, 40, 44.

¹⁴ Si segnalano due esempi nell'utilizzo di modularità che disegnano nell'impaginato di facciata rapporti disimmetrici fra vuoti e pieni, nel proporre un ritmo neutrale al denso costruito o al ricco ritmo barocco: il primo a opera di Ignasi de Solà-Morales, l'ampliamento del Gran Teatre del Liceu a Barcellona (1987-91), cfr. *Barcelona, Arquitectura y ciudad 1980-1992*, ed. GG, Barcellona 1990, pp. 140-143; nel secondo caso l'edificio municipale in plaza Belluga a Murcia di Rafael Moneo (1991-98), cfr. "Casabella", n. 666 (1999), pp. 20-27.

¹⁵ P. ZUMTHOR, *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Mondadori Electa, Milano 2007, p.19. L'autore racconta di aver appeso ai muri del suo studio una citazione di André Boucourechliev che, quale stimolo del buon saper fare, scrive a proposito della musica di Stravinskij: "Diatonismo radicale, scansione ritmica forte e differenziata, chiarezza nella linea melodica, limpidezza e purezza armonica, colore timbrico intenso e luminoso e, per concludere, essenzialità e trasparenza del tessuto musicale e solidità della struttura formale".

Bibliografia autore: Lluís Domènech i Montaner

L. DOMÈNECH I GRIBAU, *Domènech i Montaner. Año 2000 Year 2000*, COAC, Barcelona 2000.
J. BASSEGODA NONELL, *Domènech i Montaner*, Edicions de Nou Art Thor, Barcellona 1986.
O. BOHIGAS, *Lluís Domènech i Montaner*, Canals, Barcellona 1973.
M. LL. BORRÁS, *Lluís Domènech i Montaner*, La Polígrafa, Barcellona 1970.

www.gaudiallgaudi.com.

Bibliografia autore: Oscar Tusquets e Carles Diaz

www.tusquets.com.

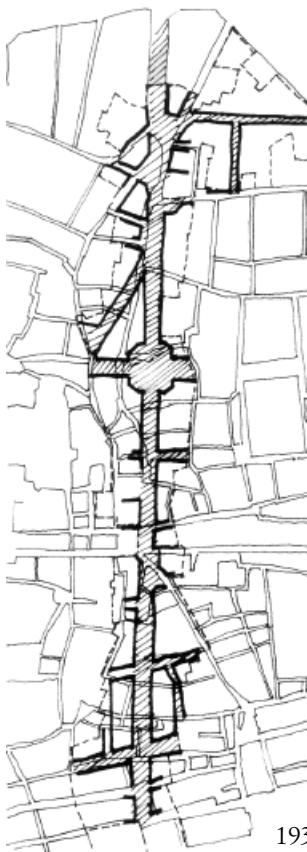
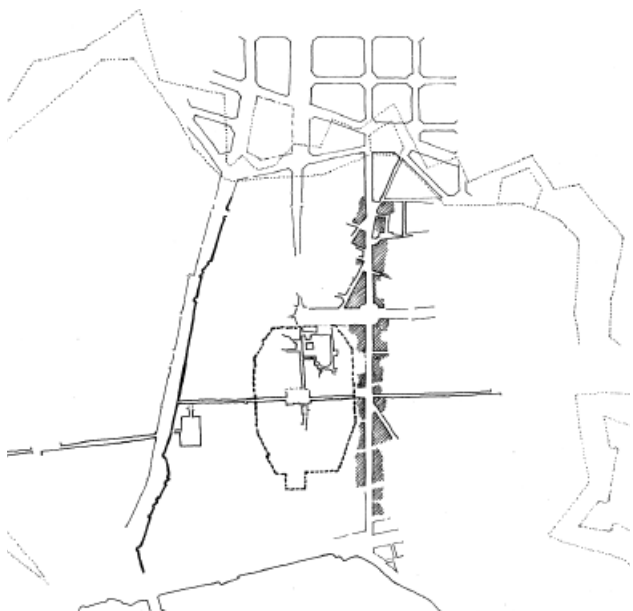
Bibliografia opera

J. M. CARANDELL, *Il Palau de la Musica Catalana*, Trangle Postals, Barcellona 2003.
www.palaumusica.org.

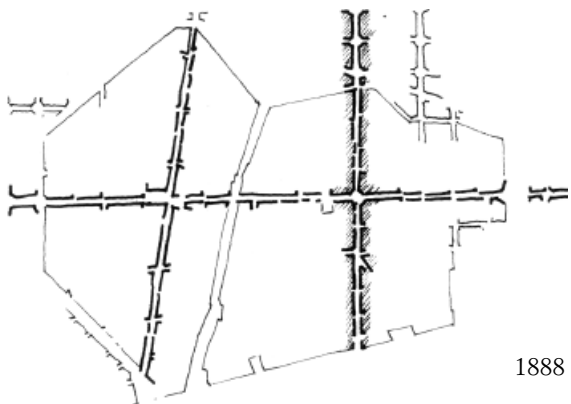


Barcellona

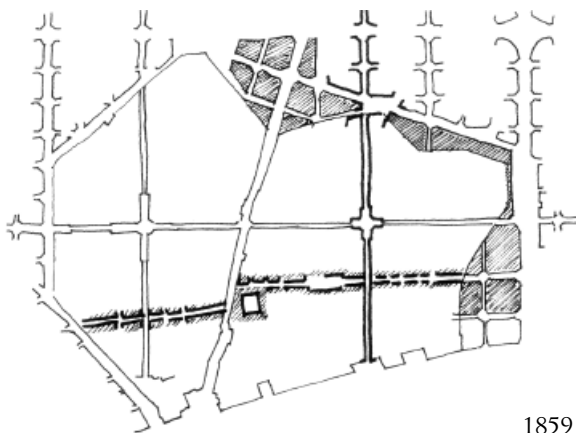
La Ciutat Vella e i collegamenti viari con l'Eixample in particolare l'intervento di via Laietana e le relazioni con il sistema urbano interno alla ciutat. Dal piano di I. Cerdà (1859), si configura il taglio della via Laietana con il piano A. J. Baixeras del 1888 avviando le prime demolizioni e i primi interventi; la via Laietana si concluderà solo negli anni trenta.



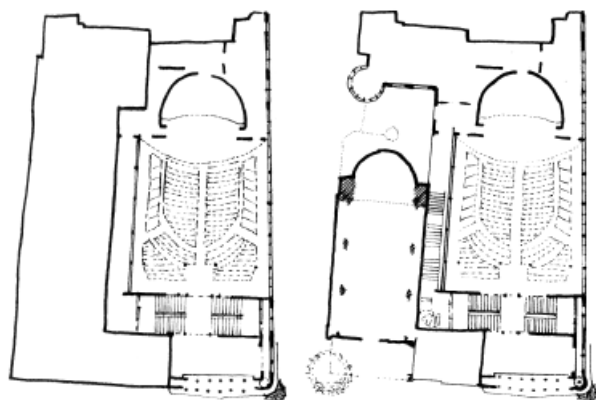
1930



1888

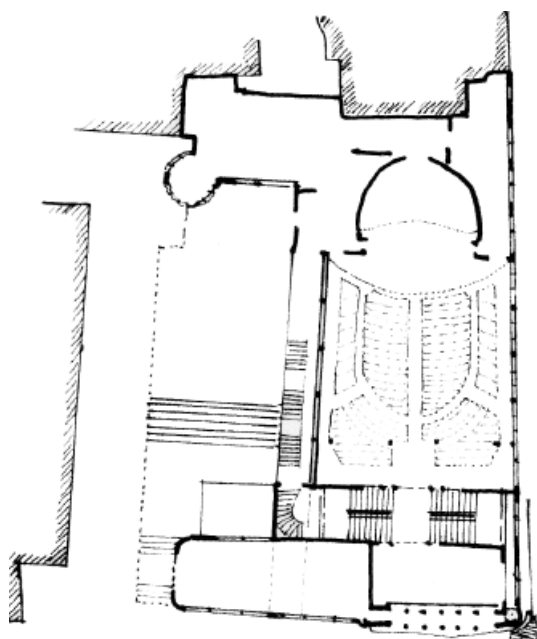


1859



1908

1989



2004



Il Palau de la Música a Barcellona

I successivi interventi: dalla realizzazione del Palau a opera di L. Domènech i Montaner (1905-08) alla realizzazione del Petit Palau a opera di O. Tusquets e C. Diaz, la prima fase risale al 1983-89 dove si realizza la torre interna verso carrer Ramon Mas, la seconda fase del 1998-2004 definisce l'ampliamento verso carrer de Sant Pere mes Alt disegnando la nuova piazza laterale.



Il Palau de la Música a Barcellona
Confronto fra 'masse murarie' e ' trasparenze'
nel dialogo fra architettura e decorazione, fra
l'edificio originario a opera di L. Domènech i
Montaner e il nuovo intervento di O. Tusquets
e C. Diaz.



“El Palau es un edificio sorprendente por su ornamentación floral, por su policromía, por la sucesión impresionante y la unidad de espacios que encierra, pero, sobre todo, por su valiente planteo estructural. Se trata de una estructura reticulada de pies derechos y jácenas de acero laminado que permite una sucesión de plantas libres penetradas sólo por el gran volumen de la sala de audiciones cerradas exteriormente por una simple mampara de cristal, quizás casi como un antecedente de las *curtain wall*. El mismo hecho de la prematura utilización de la estructura de hierro en un edificio no industrial ya es muy importante, porque el primer edificio europeo de este tipo que se suele señalar es el Hotel Ritz de Londres, fechando en 1905. Pero todavía es más extraordinaria la utilización del esquema de la planta libre y el cerramiento de cristal que hacia los años 20 será justamente presentado, como una aportación fundamental de la nueva arquitectura”.

O. BOHIGAS, *Vida y ombra de un arquitecto Modernista*, 2000, in L. DOMÈNECH I GRIBAU, *Domènech i Montaner cit.*, 2000, p. 43.